تئاتر

ظرایف و دقایق فن نمایشنامه نویسی

حسن رفیع

آموزش تئاتر

تعالی فرهنگ و هنر، یکی از آرمان‌های انقلاب اسلامی ایران بوده و هست.ما نیز دراین زمینه می کوشیم تا با تهیه و چاپ مطالبی که جنبه آموزشی دارند دردست یافتن به این هدف مراکز آموزشی را یاری دهیم. « نمایشنامه نویسی» که از فنون ارزشمند ادب وهنر است موضوع - نخستین مطلبی است که دراین زمینه برگزیدیم و علاقه‌مندان به این فن می‌توانند با مطالعه مقاله آموزشی زیر به چگونگی ساخت یک اثر نمایشی بویژه از نظر فن و تکنیک آشنائی پیدا کنند.

مقدمه

منظور اصلی از تدوین و نگارش این مقاله آشنانمودن اذهان هنرجویان و افراد علاقمند به تئاتر است و جز این داعیهٔ دیگری نیز در بین نیست. برای شناساندن هنر تئاتر به مردم در ابتدا باید روشن نمود که تئاتر چیست و از چه‌عواملی ترکیب یافته است.

تئاتر بیانگر پیامی است که بوسیله بازیگر در صحنه نمایش برای تماشاگر اجرا می‌گردد. بنابراین تئاتر نیاز به دو دسته از مردم دارد. الف : مجریان یا بازیگران که پیامی را القاء می‌کنند. ب : شنوندگان و بینندگان که پیام را دریافت می‌دارند.

در دنیای تئاتر به‌غیر از پیام دهنده (مجری) و پیام گیرنده (تماشاگر) شخصیت دیگری نیز بنام کارگردان وجود دارد که هماهنگ کنندهٔ ارتباط بین مجری و تماشاگر است. در واقع دنیای تئاتر از سه دنیای کوچکتر تشکیل‌می‌گردد. دنیای نویسنده که پیام دهنده و دنیای تماشاگر که پیام‌گیرنده است و دنیای کارگردان که مسئول ارتباط بین این دو دنیاست. بازیگران و دیگر ارکان اجرای نمایشنامه جزو دنیای کارگردان محسوب می‌شوند .

فصل اول — فن نمایشنامه نویسی

شخصی که مسئولیت نوشتن یک نمایشنامه با موضوع و هدفی مشخص را به عهده میگیرد، نمایشنامه‌نویس نام دارد وکار وی بیان تفکرات خویش، توسط الفاظ با در نظر گرفتن زمینه وامکانات صحنه است. دراین فصل فن نمایشنامه نویسی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

بخش اول

هدف یا موضوع نمایشنامه

نمایشنامه نویس قبل از شروع به نوشتن نمایشنامه‌اش باید بداند چه میخواهد بنویسد، در واقع قدم اول این است که تفکرات خودرامتمرکز و آنگاه با بکارگرفتن سبک و اسلوب مناسبی، فکر اصلی خودرا به روی کاغذ بیاورد.

بطور خلاصه هر نمایشنامه موفقی باید دارای هدفی مشخص باشد.

هدف چیست؟ هدف همان انگیزه یا نیروی محرکی است که کلیه اعمال و رفتار ما بخاطر آن صورت می‌گیرد. هدف یا موضوع در واقع خلاصه و چکیده نمایشنامه که متشکل است از: ۱ ـ کار- اکتر یا شخصیت داستان ۲ ـ اختلاف‌ها و تضادها ۳ ـ نتیجهٔ داستان.

موضوع یا هدف نمایشنامه اعتقاد و نظری‌است که نمایشنامه نویس حتماً باید دراثبات آن موضع قاطع خودرا مشخص نماید. به کلامی، دیگر برای اینکه به داستان خود روح ببخشد، باید از یک طرف دعوا حمایت کند. مهم آن نیست که تماشاگر با نویسنده موافق یا مخالف باشد، مهم آن است که او حرف و مدعای خودرا به اثبات برساند.

نگفته ندارد کسی با تو کسار
ولیکن چوگفتی دلیلش بیار

انقلاب اسلامی ایران در جامعهٔ ما به پیش می‌رود، اما متأسفانه می‌بینیم که هنرمندان مایعنی کسانیکه درجامعه باید پیشرو باشند، از اکثر مردم عقب افتاده‌اند. چرا؟ شاید بدلیل نادربودن این انقلاب و ایدئولوژی آن‌که نه شرقی و نه غربی است و هنرمند هنوز خودرا با این جریان منطبق ننموده است. با درك این واقعیت هنرمند متعهد باید خودرا حرکت داده و موضع خودرا باز یابد. برای نیل به این هدف دراین برهه از زمان باتغییر بنیادی هنر، هنرمند می‌تواند با روش و برداشتی انقلابی جای خودرا حفظ نماید. برای دسترسی به این منظور پرورش وآموزش ضرورت تام دارد. هنرمند پس از تزکیهٔ نفسانی برای تحقق هدف جدید که اخلاق اسلامی است آنرا برای مردم مطرح می‌کند و آموزش می‌دهد.

برای وصول به این هدف، می‌توان تا حد زیادی از قصص قرآن، این سرچشمهٔ علم و اخلاق و نیز از سخنان و زندگانی معصومین و همچنین از حماسه‌ها و داستانها و سخنان بزرگان و حکما و گاهی حتی مردم کوچه و بازار کمک و یاری‌جست همچنین آندسته از نمایشنامه نویسانی که اطلاعات کافی در باره ادبیات اسلامی ندارند می‌توانند در پی ستمگریهای جنگ تحمیلی اخیر، هم وغم خود را به خیالات خام و پریشان حالی اختصاص ندهند و با بررسی و تحقیق درست وکافی در زمینهٔ این جنگ تحمیلی نمایشنامه‌هایی بنویسند.

نباید از نظر دور داشت که این یک آغازاست آغاز سفری طولانی که می‌خواهیم از نو حرکت کنیم و دوباره از ریشه بروئیم و برویانیم، درنتیجه این رویش فرهنگی به‌کندی صورت خواهد گرفت، لذا نباید این تلاش سرسری گرفته شود یا کندی آن، ما را از حرکت باز دارد.

همانطورکه قبلا تذکر داده‌شد برای برپایی یک تئاتر، نخست به نمایشنامه نویس نیاز است هنر نویسندگی مانند دیگر هنرها در بعضی ذاتی و شکوفاست و در برخی دیگر این استعداد نهفته است که در واقع دراین جزوه کوشش بعمل آمده است تا آندسته از هنرمندانیکه استعدادشان شکوفا نگشته است به شکوفائی آنان کمک نماید. برای این‌منظور پس از مروری بر عوامل اجرای یک نمایشنامه به تشریح آنها می‌پردازیم.

برای اجرای یک نمایشنامه در سالن تئاتر، تهیه‌کننده نیازمند همکاری دوگروه است: نخست

کادر هنری شامل، نمایشنامه نویس، کارگردان، بازیگران، طراحان صحنه، لباس، نور وصدا وگروه دیگر یعنی کادر فنی که عبارتند از کمک کارگردان منشی صحنه، همکاران فنی، خیاط، نورپرداز، نجار و نقاش وغیره.

دراین جا وظیفه کادر هنری وکیفیت کار آنرا بطور خلاصه مورد مطالعه قرار می‌دهیم.

بخش دوم

کاراکتر یا شخصیت نمایش

۱ ـ ساختمان یک نمایشنامه:

نمایشنامه از چندین جزء تشکیل می‌شود که مهمترین آنها یا بقولی استخوان بندی آن، کاراکتر یا شخصیت نمایشنامه است.

برای پروراندن شخصیت نمایشنامه، لازم‌است نویسنده بطورکلی این شخصیت را از سه بعد شناسائی کامل کرده باشد تا بتواند آنرا در صحنه توجیه کند و قابل قبول جلوه دهد. این سه بعد عبارتند از شکل ظاهری شخصیت، موقعیت اجتماعی و شخصیت و وضعیت روانی، که در واقع نتیجهٔ دو عامل قبلی‌ست، برای روشن شدن این سه عامل قدری توضیح می‌دهیم:

الف: شکل ظاهری شخصیت نمایشنامه

آشکارترین ابزار برای شناختن یک انسان شکل ظاهری اوست، قد بلند است یا قدکوتاه، بیش از حد چاق است یا لاغر، ناقص‌العضو است، در صورتش اثر سوختگی دیده می‌شود. تحقیق در مورد شکل ظاهری و اثر آن در روحیه شخصیت نمایشنامه از اهمیت خاصی برخوردار است.

ب: موقعیت اجتماعی شخصیت نمایشنامه

این شخصیت درکجا و در چه محیطی بدنیا آمده؟ در چه‌محیط اجتماعی بزرگ شده، وضع تحصیلات و محیط تحصیلات او چگونه بوده؟ (کلمه محیط تکرار شده است تا نشانگر اهمیت آن باشد زیرا محیط به هر شکل که باشد خواه مستقیم یا غیر مستقیم در شکل‌گیری آن موثر است). از چه‌چیز-هائی خوشش میاید و از چه چیزهایی رنج میبرد، پدر ومادر او از چه قشر و اجتماعی هستند، آیا این شخصیت نمایش از طبقه پدر ومادرش از نظر اجتماعی جدا شده است، آیا پدرومادر او تحصیل-کرده هستند، همدوره‌های دبستانی، و دبیرستانی او چه‌کسانی‌اند، دوستانش از چه قماشی هستند اینها نمونه‌ای از هزاران سئوالی است که نویسنده نمایشنامه قبل از نوشتن داستان باید در باره‌شخصیت نمایشنامه بداند. این شخصیت چگونه لباس‌می‌پوشد اهل تهران است یا شهرستان یا روستا، موقعیت شغلی او چیست، چگونه امرار معاش میکند، اهل مطالعه است یا از خواندن متنفر، تفریحات‌اوچیست؟

پر واضح است که این مطالب لازم نیست، در متن نمایشنامه نوشته شود، بلکه آگاهی به این اطلاعات به نویسنده نمایشنامه کمک می‌کند تا شخصیت نمایشنامه را خوب وکامل بپروراند، در نتیجه نمایشنامهٔ او می‌تواند هر جائی بدون نیاز به نمایشنامه نویس اجرا گردد.

ج ـ وضعیت روانی

بعد از شکل ظاهری و موقعیت اجتماعی ـ نویسنده، باید در رابطه با وضع روانی شخصیت نمایشنامه مطالعه ای کرده باشد که در واقع این عامل سوم نتیجه دو عامل قبلی است. مجموعه این سه عامل شخصیت یا کاراکتر مورد نظر را می‌سازد.

مثلا یک شخصیت نمایشنامه مریض است ولی خود نمی‌داند (البته نویسندهٔ نمایشنامه این این بیماری را می‌داند) و این مرض تأثیر در رابطهٔ او با اشیاء و افراد دیگر نمایشنامه دارد.

۲ ـ قدم بعدی شناخت اجتماع یا محیط زندگی شخصیت نمایشنامه است. شخصیت داستانی شما درکجا و چه محیطی پرورش یافته است. محیط، عامل بسیار مهمی است که بر روحیه و در نتیجه رفتار انسان تأثیر می‌گذارد.

یک شخصیت داستان ممکن است مدام در تغییر و تحول باشد، با کوچکترین تغییری در محیط زندگانی، احتمالا تغییراتی در رفتار او پیش خواهد آمد که تعادل روحی‌اش را برهم‌می‌زند، شخصیت

نمایشنامه مجموعه‌ای است از عناصر فیزیکی وواضح است که محیط در مواقع معین اثری قاطع بر آن دارد.

۳ ـ شخصیت نمایشنامه چه می‌گوید و چگونه بیان می‌کند.

نمایشنامه در واقع تفکرات و اعتقادات‌نمایش نامه‌نویس را بیان می‌کند و چگونگی آن بستگی به روش و اسلوب بیان نمایشنامه نویس دارد. نمایشنامه نویس باید موضوع یا هدف نمایشنامه خودرا مشخص کند و به آن فکر یا موضوع، جان ببخشد، وبدین طریق است که داستان یا فکر شما از نمایشنامه جدا نخواهد بود ویک قسمت از بنای کلی را تشکیل می‌دهد.

دراینجا با مثالی این قسمت ازکار نمایشنامه نویسی را توضیح میدهیم:

میخواهیم داستانی بنویسیم که در آن وضع دادگاه‌های رژیم پهلوی را نشان بدهیم. شخصیت این نمایشنامه قاضی است که باید در یک محاکمه شرکت کند و بنفع یا ضرر متهمی رای بدهد. خوب است که این قاضی را از نظر خصوصیات و مشخصات بررسی نمائیم.

الف : از لحاظ شکل ظاهری

جنس : مرد

سن : بالای شصت

قد : یک متر و شصت وپنج

رنگ مو : رنگ شده سیاه براق

رنگ چشم : آبی

رنگ پوست : سفید

قامت : خمیده

قیافه : با عینک ذره‌بینی قوی

وضع لباس : خوش لباس است

وضع بهداشت: بیماری غیر قابل علاجی دارد ولی ظاهراً مشهود نیست

علامت : آبلـــه‌رو

عادات و حرکات غیر عادی : ندارد

ب : از نظر موقعیت اجتماعی

از طبقهٔ مرفه است. پدرش سمسار و مادرش بی‌سواد بوده، درانتظار زمان بازنشستگی است و مقید به پذیرائی با سیگار برگ در دفتر کار خود، دوست وهمکارانی دارد ولی آنها از او زرنگ‌تـــر هستند و زیر بار این محاکمه نرفته‌اند، ایمان و اعتقاد مذهبی درست وحسابی هم ندارد.

زندگی در خانه : خانواده‌اش در آمریکا بسر میبرند و او با خدمتکارش زندگی می‌کند.

ج : از نظر وضعیت روحی

از قد کوتاه خود و نداشتن زیبائی صورت رنج میبرد. زیاد پایبند اخلاق نیست. جاه‌طلب و فرصت طلب است.

خلق و خو : خوش برخورد است، خرافاتی است.

خلاصه داستان :

زمان: سال ۱۳۴۹ یکی از اعضاء دربار، در یک کلوب شبانه دستگیر شده است. قاضی باید در باره او حکم کند. محل اتفاق داستان در دفتر کار قاضی است تا چند ساعت دیگر اوباید در دادگاه حاضر شود. رئیس شهربانی و ساواك اورا در فشار قرار داده‌اند تا قاضی حکم به محکومیت متهم دهد، از طرف دیگر از اشخاص با نفوذ پیغام رسیده که متهم باید بی‌گناه اعلام شود. قاضی نمی‌تواند تصمیم بگیرد. وتا آخر نمایش نیز تصمیم او روشن نیست ولی روشن است که او برنده نخواهد بود. قاضی فکر می‌کرد که با این محاکمه میتواند آخرین کار خود را ارائه دهد و توسط آن اشخاص بانفوذ حکم بازنشستگی خود را دریافت دارد. با آمد و رفت‌های شخصیت‌های دیگر داستان، بر قاضی‌معلوم می‌شود که در چه تله‌ای افتاده است و از نحوه برداشت‌های او این سه بعد یا « سه عامل شخصیت داستان» روشن می‌شود. حال فرض کنیم که بجای این قاضی یک قاضی با وجدان و متعهد بود، هرگز پایان داستان اینگونه پیش نمی‌آمد. عمل قاضی درست بخاطر شخصیت یا کاراکتر اصلی اوست که باعث شده دراین تله گیر بیفتد وآنهم درآخرین محاکمه دوران قضاوتش.

اکنون بدون توجه باینکه این اثر چگونه نوشته شده است، نویسنده باید شخصیت داستان ـ یا دراینجا قاضی را خوب بشناسد تا برای تماشاگر

آنچه در باره اوگفته میشود قانع کننده باشد، بطور مثال آیا عقاید و رفتار قاضی از مراحلی گذشته و بالا و پائین داشته ویا اینکه او شخص ثابت و بدون تغییری معرفی می‌شود. نمایشنامه نویس باید شناخت خودرا از شخصیت داستان، اثر برخوردها، وتضاد داستان و نتیجه آن را به تماشاگر القاء نماید و نه اینکه مانند خواندن کتاب، داستان را برای تماشاگر بازگو کند.

٤ ـ رشد و نمو شخصیت نمایشنامه

بطورکلی در ادبیات اگر شخصیت داستان تغییر نکند باید گفت که آن قطعه ادبی خوب تصنیف نگردیده است. هر چیز در طبیعت متغیر است حال اگر در مسیر صحیح قرارگیرد این تغییر رو به تکامل خواهد بود، و اگر در راه غلط باشد رو به فنا.

انسان نیز مانند دیگر مخلوقات در طبیعت متغیر است. حال این تغییر اگر روبه تکامل باشد یا روبه فنا بستگی به آن سه عامل که قبلا گفته شد، دارد. فردی که در جوانی شرور و پرمدعا بوده و در پیری متواضع و سربزیر میشود، شاید دلیلش کبر سن باشد، یا مثلا جوانیکه صداقت نداشته پس از یک برخورد روحی با موضوعی تغییری بنیادی نموده و صداقت و امانتداری جزء لاینفک اخلاق او می‌شود. مطالعات دقیق روشن می کند که حتی ایمان و عقیدهٔ مذهبی ـ سیاسی نیز قابل تغییر است یعنی عمیقتر یا سطحی تر می‌گردد.

ذات و فطرت شخصیت نمایشنامه در نتیجه زد و خورد و مبارزه داستان که همیشه با هدف و تصمیم همراه است معین می‌گردد. خلاصه آنکه هیچ کس نیست که در مقابل حوادثی که در زندگی او مؤثر است ثابت ویکسان باقی بماند (با یک استثناء که مورد بحث ما نیست).

با بررسی نمایشنامه‌های معروف دنیا می‌توان این ادعا را ثابت کرد. بطور مثال:

داستان اتللو (شکسپیر) با عشق شروع میشود و با قتل و آدمکشی پایان می‌یابد.

داستان هداگابلر (ایبسن) با خودخواهی و خودپسندی آغاز می‌شود و با خودکشی پایان می‌یابد.

داستان مکبث (شکسپیر) با جاه‌طلبی شروع می‌شود و با آدمکشی خاتمه می‌یابد.

داستانی که دراین جا آوردیم با تصمیم و حیله‌گری قاضی شروع می‌شود و با تردید و ضعف وی پایان می‌یابد. برای نشان‌دادن این تغییر در شخصیت نمایشنامه، نمایشنامه نویس باید طوری افکارش را به الفاظ تبدیل کند که قابل فهم و همچنین قابل پذیرش باشد. برای این منظورلازم است که نمایشنامه‌نویس از جایی داستان را شروع کند که کم وبیش رفتار و روحیات شخصیت ـ نمایشنامه کاملا معرفی گردد. فردرا باید مانند زمین فرض کنیم و بذر میوه یا هدفی را که در موضوع نمایشنامه در نظر داریم در مغز او بکاریم. فرضاً این بذر، میوه‌اش «جاه‌طلبی» است. این بذر برخلاف فطرت انسانی این شخص نمو میکند. برای به ثمر رسیدن این میوه (جاه‌طلبی) بذر شروع به ریشه دوانیدن در جسم و روح او نموده وبا آن به مخالفت و جدال میپردازد. این شخص از خودنمائی بیزار است، ولی این پدیده ذهنی اورا وادار به اخذ تصمیمات غیرانسانی مینماید.

بطور خلاصه آنچه که با این بذر جاه‌طلبی مبارزه می کند، همان سه عامل یعنی شکل‌ظاهری، موقعیت اجتماعی و وضعیت روانی این فرد است. نمایشنامه‌نویس می‌باید این تغییر و تحول راطوری توصیف و بیان نماید تا برای تماشاگر کاملا قابل درك و فهم باشد.

مثلا در داستان ما اگر قاضی نمیتواند تصمیم بگیرد بعلت این است که هدف ونیت او واقعاً احقاق حق نیست و قضاوت را به این منظور قبول نکرده است، بلکه برای جلو انداختن دریافت حکم بازنشستگی، این محاکمه را پذیرفته است. مشکلی که برای وی پیش آمده براستی لاینحل است و بهمین دلیل او نمیتواند تصمیم بگیرد. دروافع این تردید و ضعف « نمو » شخصیت نمایشنامه است که در طی مبارزه و اختلاف در آن داخل شده. حال این نمو میتواند منفی یا مثبت باشد ولی بهرصورتی که هست باید حقیقی و زنده جلوه نماید. برای حقیقی و زنده جلوه دادن یک نمایشنامه موفق

باید تغییر و تحول شخصیت تدریجی صورت پذیرد برای روشن‌شدن امر بهتر است به نمایشنامه‌خودمان بپردازیم.

از ابتدای نمایشنامه که قاضی با تصمیم قاطع یک محاکمه را انتخاب میکند تا مرحله نهائی واقعاً نمیداند چه تصمیم بگیرد.

قدم اول : سروان شهربانی راکه ماجرای ایـــن پرونده را میداند صدا میزند و از او توضیح میخواهد سروان برای قاضی روشن میکند که مقامات بالا بهیچ‌وجه نمیخواهند که متهم محکوم شود.

قدم دوم : در ضمن سروان توضیح میدهد که موضوع بسیار جدی است زیرا پای مأمورین امنیتی نیز دراین ماجرا به میان کشیده شده است.

قدم سوم : ورود مامور امنیتی به دفترکارقاضی بدون دعوت و اظهار اینکه مقامات بالا لازم‌میدانند که قاضی متهم را حتماً محکوم نماید، اگر چه او از افراد سرشناس است.

قدم چهارم : کم وبیش ترس بر قاضی مستولی میشود و متوجه میشود که انتخاب این محاکمه اصلا با پیش‌بینی‌های قبلی وی که برای آینده خود در نظر گرفته بود مناسب نیست.

قدم پنجم : تردید ناگهانی قاضی در صحنـه محاکمه یعنی محلی که سابقاً بطور مصمم درباره متهمین قضاوت مینمود.

بطور خلاصه یک نمایشنامه خوب می‌باید از یک نقطه شروع و بتدریج به نقطه مقابل برسد.

ه ـ شخصیت نمایشنامه باید دارای توان ونیروی تصمیم باشد.

قهرمان نمایشنامه اگر دارای توان و نیروی تصمیم نباشد برای پیش‌بردن داستان موثر نخواهد بود. همچنانکه در یک مسابقه ورزشی اگر مبارزه درکار نباشد مسابقه‌ای در میان نخواهد بود، در نمایشنامه هم همینطور است.

اگر اختلاف و تضادی وجود نداشته باشد، نمایشنامه بوجود نخواهد آمد. با داشتن قهرمان قوی و مصمم در مقابل تضادها و اختلافات است که نمایشنامه می‌تواند استخواندار باشد ، در غیر اینصورت اگر فقط یکی از طرفین دعوا قوی‌باشد آن نمایشنامه موفقیتی بدست نخواهد آورد.

نمایشنامه‌نویس می‌تواند درابتدا شخصیـــت نمایشنامه را با یک فرد ضعیف‌النفس شروع کند ولی این فرد بتدریج قدرت و اراده پیداکند یا بالعکس در آغاز شخص پرقدرتی باشد ولی درپایان نمایش ضعیف شود. در نمایشنامه خودمان، قاضی در اول داستان، شخص پرقدرتی است که بتدریج قوای خود را در مقابل رقبا از دست می‌دهد. البته باوجود ضعف‌تدریجی، قاضی باید توانائی و نیروی آنرا داشته باشد که در مقابل رقبای خود یعنی مامورین شهربانی و امنیتی مقاومت کند. چه در غیر اینصورت همان مشکل موضوع مثال قهرمان بی رقیب پیش می‌آید.

بطور خلاصه یک ضعف ایمانی که شاید بنظر مهم نیاید، احتمال دارد که نقش اصلی را در یک اثر هنری بزرگ داشته باشد. این قاضی یک عمر قضاوت نموده وهمیشه موفق بوده است و این آخرین مرتبه است که به محاکمهٔ متهمی‌میرود اگرچه او معرف ضعف و فساد واضمحلال یک رژیم است ولی شخصیت وی همچنان قوی است زیرا در طول سالهای قضاوت همیشه موفق بوده است.

چگونه ممکن است که شخص هم قوی باشد و هم ضعیف دراین یک تناقض است. قاضی دارای یک چنین تناقضی است زیرا تا بحال موفق بوده ولی چون اینبار در مقابل رقیبی ایستاده که قبلا همان رقیب به عنوان دوست وی بوده و بخاطر تغییـــر موقعیت است که این جابجائی صورت گرفته، در نتیجه قاضی بدون اطلاع با مکافات عمل خویش مواجه می‌شود. او هیچ‌وقت دراین قبیل محاکمات شخصاً قضاوت نکرده بلکه همیشه رای دادگاه به او ابلاغ می‌شده است.

خلاصه آنکه وقتی تناقض درکار نباشد جدال و اختلافی در کار نخواهد بود ووقتی تناقض بود برای پربارکردن اثر هنری باید هر دو طرف دعوا پر قدرت و مصمم باشند و پیروزی یکی بر دیگری تدریجی و منطقی جلو برود. یعنی آنکه شخصیـــت نمایشنامه در طول نمایش ضعیف بوده است بتدریج در پایان قوی گردد و بالعکس اگر در طول نمایش

مصمم بوده است در پایان نمایشنامه نتواند تصمیم قاطع بگیرد.

۶ ـ شخصیت یا داستان کدام بهتر است؟

دراین باره نظریات مختلفی ابراز شده است، بعضی معتقدند که داستان از اهمیت بیشتری برخوردار است و برخی دیگر شخصیت نمایشنامه را رکن اصلی نمایشنامه می‌دانند. ما دراین جا با گروه اخیر موافق هستیم. ناگفته نماند که عناصر یک نمایشنامه یعنی مکالمه و تصنیف شخصیت و غیره مانند حلقه‌های زنجیری بهم متصل هستند. اصولا آثار بزرگ هنری از شخصیت شروع شده و رشد کرده است. حتی اگر نمایشنامه نویس قبلا داستان را در ذهن خود طرح کرده باشد، بمحض اینکه شخصیت‌های‌داستان در ذهن او ظاهر می‌شوند اجباراً داستان به رأی وویژگی داستان تغییر می‌یابد زیرا که کیفیت موضوع نمایشنامه از فطرت وسرشت شخصیت نمایشنامه سرچشمه می‌گیرد.

نتیجه اینکه شخصیت نمایشنامه، داستان نمایشنامه را خلق می‌کند و عکس آن صادق نیست دلیل ما این است که ما انسان را در مقابل کردار و رفتار خود مسئول می‌دانیم و به جبر و سرنوشت محتوم اعتقاد نداریم. چراکه معتقدیم هر فرد اگر کار خوب انجام دهد پاداش و در صورت عمل خلاف جزای خود را خواهد گرفت. همچنانکه قرآن مجید میفرماید: هرکس کار نیک کند بنفع خود و هرکه بد کند بزیان خویش کرده است[۱].

و از آنجا که هنر تئاتر بیانگر زندگی فردی و اجتماعی انسان (در محدوده صحنه) است ، لذا این اصل بایددر روی‌صحنه‌نیز تحقق‌یابد . برای‌این‌منظور این اختلاف و تضاد نیست که شخصیت نمایشنامه را هدایت می‌کند بلکه شخصیت نمایشنامه است که وجودش این تضاد را نمایان می‌سازد.

۷ ـ شخصیت اصلی نمایشنامه یا شخصیت محور

شخصیت اصلی نمایشنامه را قهرمان می‌نامند که نام لاتین آن « پروتاگونیست » است. شخصیت محور شخصیتی است که اختلافات و تضادها را در داستان ایجاد می‌کند و سبب آن می‌شود که‌قهرمان بداند چه می‌خواهد و داستان را بدلخواه خود جلو ببرد. باید توجه داشت که یک قهرمان فقط بخاطر اضطرار مجبور است قهرمان باشد نه بخاطر اینکه خود علاقمند است که قهرمان باشد.

شخصی که در اختلافات و تضادهای‌نمایش نامه با قهرمان داستان مخالفت می‌ورزد، شخصیت مخالف یا « آنتاگونیست » نامیده می‌شود.

احساسات قهرمان داستان باید بهمان شدت و قوت شخصیت مخالف باشد. همانطور که قبلاگفته شد شخصیت مخالف باید در نیرو و قدرت همسنگ قهرمان باشد زیرا عزم و ارادهٔ دوطرف دعوا موجب پیدایش اختلاف و تضاد می‌شود.

قهرمان یا شخصیت محور میتواند دونوع تغییر یا نمو داشته باشد: تغییر مثبت و تغییر منفی . تغییر مثبت آنست که از روی قدرت باشد و در راه اثبات وجود خویش است و تغییر منفی آنست که هیچگونه حالت ارتجاعی یا نیروی درونی برای مبارزه بر له ایده خود نداشته و در واقع مبارزه منفی می‌کند. قهرمان نمایش باید از اعتدال ومیانه‌روی دوری گزیند و مصمم و مقتدر باشد.

در نمایشنامهٔ خودمان اگر غیر از شخص قاضی شخصیت دیگری را مطرح می‌کردیم تاب وتحمل مبارزه با مقامات امنیتی را نمی‌توانست داشته باشد، در نتیجه یک طرف دعوا بسیار قوی‌تر از طرف دیگر می‌گردید و نمایشنامه ناموفق پایان می‌یافت .

۸ ـ هماهنگی و یکنواختی

هماهنگی، توازن تضاد بین دو قطب شخصیت نمایشنامه است. برای درک بیشتر هماهنگی به بررسی یک نمایشنامه بپردازید و دقیقاً آنرا مطالعه کنید تا دوطرف دعوا را خوب درک کنید، وبنگرید که چگونه این دو رقیب در مقابل یکدیگر صف‌آرائی می‌کنند و برای پیروزی بر یکدیگر هم توان می‌جنگند. نمایشنامه نویس می‌تواند این دو شخصیت قهرمان و مخالف را در قالب یک شخصیت نشان دهد که با خود و تناقضات درونی خویش در جنگ است یا بصورت یک شخصیت‌علیه‌شخصیت دیگر یا یک شخصیت علیه یک اجتماع برانگیخته شده است . بطور خلاصه هماهنگی همان هم‌زور

بودن دورقیب دراختلاف و تضاد است. در حالیکه نمایشنامه نویس باید از یک نواختی بشدت پرهیز نماید. یکنواختی ویک شکل‌بودن باعث رکود و تکراری‌شدن نمایشنامه می‌شود و تماشاگر را خسته می‌کند . برای هماهنگی دوقطب مخالف با خلق و خوی معلوم در مقابل هم قرار می‌گیرند و حرکت خودرا از یک نقطه به نقطه مقابل تنظیم می‌کنند تا مراحل تضاد و اختلاف دراین برخورد بوجود آید و پیروزی یکی بر دیگری پایان کار باشد، و در ضمن بهیچ‌وجه نباید سازش درکار باشد.

حرکات و ترفندهای دو جناح نباید یکی باشد بلکه با دو سبک مختلف باید این دو جناح علیه هم بجنگند و در غیر اینصورت یکنواختی بوجود خواهد آمد. باید دقت شود که افراد دو جناح اگر چه هم زور هستند ولی طرق مبارزه‌شان علیه یکدیگر یکسان نبوده و یاشاید زمین تا آسمان با هم فرق داشته باشند . در واقع مخالف حرکت اصلی وطریق مخالفت حرکت فرعی است در یک نمایشنامه‌انقلابی حرکت اصلی بیداری مردم و پیروزی بر ظالم است و (دراین حرکت اصلی) سه عامل شخصیت افراد نمایش حرکت های فرعی خواهند داشت . یعنی مبارزه‌ایکه یک شخص با سواد می‌کند با مبارزه‌ایکه در همان راه شخص بی‌سواد می‌کند یکنواخت و یکجور نیست. نتیجه آنکه نمایشنامه‌نویس باید از ابتدا تا انتهای نمایشنامه خود مصنف یک اختلاف و تضاد که بنا به موضوع و هدف نمایشنامه است، باشد و نمو یا تحول را در شخصیت داستان ایجاد نماید. بطور خلاصه نمایشنامه از ابتدا تا پایان عبارت است از بیان یک مقابل ضدین که بنا به موضوع و هدف نمایشنامه به نتیجه‌میرسد و نمایشنامه‌ای موفق خواهد بود که دراین مقابله ضدین هماهنگی ایجاد کند ویکنواختی نداشته باشد

۹ ـ مقابله ضدین

پس از اینکه هماهنگی در یک نمایشنامه به نحو مطلوب تنظیم شد آنگاه برای اطمینان باید به مقابله ضدین پرداخت . مقابله ضدین، اختلاف یا ضدیتی است که حد وسط یا نقطه سازشی ندارد .

فرضاً برای مقابله ضدین، قهرمان داستان که عاشق آزادی است برای نیل به هدفش از جان‌گذشتگی خواهد نمود و در مقابل او شخصیت مخالف طرفدار محدود کردن آزادی‌ها است. دراین جدال با یک هماهنگی قدرت دراین مقابله ضدین آنقدر با هم مبارزه خواهند نمود تا یکی بر دیگری چیره گردد. روشن است که مقابله ضدین باید منطقی بوده و سرسری گرفته نشود. زیرا این مقابله ضدین است که کل اختلاف و تضاد داستان را بوجود می‌آورد. اگر علت مقابله ضدین معلوم نباشد به خودی خود کافی است که نمایشنامه ناموفق پایان پذیرد. یک بار دیگر متذکر میشویم که قهرمان داستان ملزم و مجبور به پیروزی است در غیر اینصورت این پیروزی منطقی نخواهد بود.

نباید از نظر دور داشت که مقابله ضدین زمانی صورت می‌گیرد که دو ضد توسط امری باهم مقابله نمایند. بطور مثال، اگر زن وشوهری که از نظر اخلاق و رفتار در تضاد کامل هستند، درکنار هم زندگی زناشوئیشان را ادامه می‌دهند حتماً دلیل این مقابله باید روشن شود در غیر اینصورت‌تماشاگر از نمایشنامه نویس خواهد پرسید که چرا این زوج از هم جدا نمیشوند. برای حل این مسئله نمایشنامه نویس باید دلیل منطقی داشته باشد . این دلیل باید به محکمی تضاد بین زن وشوهر باشد تا هماهنگی بوجود آید.

این قانون در هر مقابله ضدین باید روشن باشد یعنی ارتباط منطقی این مقابله باید برای تماشاگر قابل لمس باشد . اگر این رابطه قوی و ناگسستنی نباشد اختلاف‌ها هرگز به نقطه اوج خود نخواهد رسید. برای مثال اگر دو دوست یکی سیگاری و دیگری متنفر از سیگارکشیدن در یک شهر صنعتی مشغول کار هستند و در یک اطاق کوچک باهم زندگی می‌کنند باید روشن شود که چرا دوستی که از سیگار تنفر دارد دوست‌سیگاری‌خودرا ترک‌نمی‌کند و اطاق دیگری اجاره نمی‌نماید. پاسخ داده می‌شود چون اطاق گیر نمی‌آید، مخارج گران است وآنها آمده‌اند کارکنند تا بدین وسیله جوابگوی خانواده خود باشند خلاصه همانقدر که ضدیت در بین این

دو دوست شدت دارد به همان اندازه زندگی مشترك آن دو در اطاق باید دلیل محکم داشته باشد.

حاصل اینکه پس از پیداکردن موضوع و هدف نمایشنامه قدم بعدی روشن‌نمودن مقابلـــه ضدین « قهرمان » و مخالف نمایش است. نمایشنامه نویس باید این دو قهرمان را آزمایش کند وقدرت هر یک را به مقدار دیگری دریابد تا یک مبارزه جالب و دیدنی صورت گیرد و پیروزی باید نصیب یکی از دو قهرمان شود. البته با در نظرگرفتن موضوع و هدف نمایشنامه که در طول نمایش، نمایشنامه نویس در صدد اثبات آن بوده است.

بخش سوم

اختلاف یا تضاد

الف ـ ساجرا چگونه نشات می‌گیرد.

همچنانکه باد در نتیجهٔ یک رشته فعـــل و انفعالات یک قسمت از هوا که تقریباً تمام زمین را پوشانیده است بوجود می‌آید، هر ماجرائی بـــرای بوقوع پیوستن نیاز به علت دارد. همچنانکه بدون این تغییرات طبیعی باد بوجود نخواهد آمد . هیچ داستان و ماجرائی هم بدون علت بوقوع نخواهد پیوست . نمایشنامه نویس باید بداند علت بوجود آمدن اختلاف یا تضاد در نمایشنامهٔ او از کجا سرچشمه می‌گیرد. اصولا دراکثر نمایشنامه‌ها تضادها و اختلافات به چهار نوع تقسیم می‌شوند: اول تضاد بی حرکت یا ساکن، دوم جهنده، سوم صعود تدریجی و چهارم باپیش‌بینی قبلی. تفاوت‌این‌چهار قسم تضاد توضیح داده خواهد شد. درابتدا به خود اختلاف یا تضاد می‌پردازیم و نحوه بوجودآوردن آنرا بررسی می‌کنیم. نمایشنامه‌ای را فرض می‌کنیم شخصیت قهرمان این نمایشنامه هنرجویی است متعهد کـه میخواهد کارگردانی نمایشنامـه‌ای را در مدرسه بعهده بگیرد . قدم اول در میان گذاردن این تصمیم با مدیر مدرسه و درخواست سالن بزرگ مدرسه برای اجرای نمایشنامه است. متأسفانه مدیر این اجازه را نمی‌دهند، زیرا گروه هنری مدرسه که فعالیت‌های تئاتر مدرسه را بعهده دارند، سالن را قبلا در اختیار گرفته‌اند. قهرمـــان داستان (کارگردان) از این موضوع ناراحت‌میشود وپس از بحث طولانی بناچار قبول می‌کند که در یکی از کلاسهائی که نسبتاً بزرگ است نمایشنامه را اجرا کند. در مرحله بعدی علاقمند است که فلان نمایشنامه را کارگردانی کند. در روز فلان از داوطلبان علاقمند استحان بعمل خواهد آورد. در روز مقرر متاسفانه همکاری خوبی بعمل نمی‌آید، زیرا کارگردان برای اولین بار است که میخواهد کار هنری بکند و بچه‌های مدرسه اعتماد کامل به‌کار او ندارند. این ضربه دیگری است به‌روحیه قهرمان داستان . پس از تلاش و تعهدات فراوان کارگردان بازیگران خودرا انتخاب می‌کند وبعد از مدتی تمرین متوجه می‌شود که برای اجرا نیاز به مقداری پول دارد، ولی چگونه این پول راتامین کند، در حالیکه او پول پس‌انداز شده‌ای ندارد و آنچه که از کار بعد از مدرسه بدست میاورد به مادر خود می‌دهد، زیرا پدر خود را از دست داده و سرپرستی دوخواهر کوچکتر نیز با اوست. مخارج سنگین این خانواده به کارگردان اجازه نمی‌دهد که مبلغی را برای خرید لباس و دکور نمایشنامه مصرف کند، بخصوص که موعد پرداخت اجاره‌خانه نیز نزدیک است. دراینجا قهرمان شکسته می‌شود، می‌داند که این اولین اثر اوست وباید موفق شود در غیر اینصورت شکست او حتمی است. از طرف دیگر مسئولیت خانواده پشت اورا خم کرده و با خود فکر می‌کند فایده داخل شدن به کار هنری چیست؟ در منزل مادر و خواهران کوچک خودرا می‌بیند که باعث شکست هنری وی شده‌اند،ولی از طرفی مسئولیت اورا مجبور به قبول این واقعیت می‌کند. ناگزیر است برای تأمین مالی خود و خانواده‌اش دست به اقدام جدی بزند. ملاحظه میشود که مبدأ این برخورد و تضاد روحی است و تمام اختلافات باید در محیط و موقعیت اجتماعی شخصیت نمایشنامه (کارگردان نمایشنامه‌دراین مثال)جستجو گردد در نتیجه قدم بعدی دقت در روحیه قهرمان داستان است. آیا او شکست را می‌پذیرد یا قدرت مبارزه را دارد و تا پیروزی نهائی تحمل ضربات را خواهد نمود.

نمایشنامه نویس باید بمقدار کافی مطالعه در باره قهرمان داستان داشته باشد، آیا این قهرمان بنیه و توان مقابله با این ناملایمات را دارد؟ آیا می‌تواند برنامه‌ای ترتیب دهد که هم کار هنری- اش ادامه پیدا کند وهم خانوادهٔ او در فشار قرار نگیرد ؟ قهرمان داستان دودل است و نمیداند چه بکند . قدم می‌زند، ولی تصمیم نمی‌تواند بگیرد در نتیجهٔ این بی ارادگی، نمایشنامه بحالت بی‌حرکت یا ساکن در می‌آید و از این به بعد نمایش ملال- انگیز و خسته کننده می‌شود، زیرا قهرمان نمایشنامه قدرت کافی را برای تحمل ناملایمات ندارد. نمایشنامه نویس باید بشدت از انتخاب این چنین قهرمانانی خودداری کند. نمایشنامه نویس باید با یک آینده‌نگری قهرمان را تصور کند و در آن لحظه راه نجاتی برای او خلق نماید. این لحظه را آغاز حرکت داستان می‌نامیم و آن لحظه‌ای است که قهرمان داستان تصمیم خودرا می‌گیرد و خود را نه تنها آمادهٔ مبارزه با رقیب خود(قهرمان مخالف) می‌نماید، بلکه به او حمله‌ور می‌شود. از اینجای داستان نمایشنامه از حالت سکون به حالت هیجان تبدیل می‌شود. بدین ترتیب که قهرمان به یاد می‌آورد که از پدرش یک ساعت بغلی به ارث برده است که برای او بسیار با ارزش است، زیرا نه‌فقط این تنها یادگار پدر است بلکه او در نظر داردساعت را به همسر آیندهٔ خواهر خود هدیه کند و این موضوع را خواهر وی نیز میداند. قهرمان برای رسیدن به هدف بنا به عواملی که از باطن ومحیط زندگی او نشأت گرفته، مصمم میشود این قیداخلاقی را کنار زده و ساعت را به سمسار محل به امانت گذارد و از سمسار قول میگیرد که ساعت را به خود او با منفعت بیشتر برگرداند. ممکن است از نمایش نامه نویس بپرسید، چرا راه پول قرض گرفتن را از قهرمان نمایشنامه سد نموده‌ای، در پاسخ به این سئوال باید گفته شود که نمایشنامه نویس قهرمان داستان را متعهد معرفی می کند و او میداند که برای مدتها ادای این قرض غیر ممکن است و از طرفی او کسی را ندارد که به وی پول قرض دهد. در ضمن در ادامه داستان پای سمسار و شخصی که میخواهد ساعت را بقیمت بیشتری بخرد به میان می‌آید . دوباره تاکید می کنیم که موضوع وهدف داستان است که نمایشنامه را محدود می کند تا تنها راهی راکه قهرمان برای به اثبات رساندن موضوع دارد دنبال کند . اگر ما اختلاف و تضاد را جدا و بطور مستقل مورد بررسی قرار دهیم اشتباه محض خواهد بود، زیرا اختلاف و تضاد که بظاهر مقابله دونیروی مخالف است در باطن از اوضاع و حالات مختلفی سرچشمه می‌گیرند، که‌این اوضاع و حالات که بتدریج شدیدتر و بغرنجترمیشود در نهایت به لحظه انفجار می‌رسند.

مثلا در داستان اخیرکه قهرمان داستان نقش کارگردان را بازی می کند، میخواهیم بدانیم آیا اکنون در نمایشنامه نشانه‌ای از زمینه پیدایش لحظه انفجار دیده میشود. البته، ولی نمایشنامه نویس دریچه اطمینانی برای این لحظه تعبیه کرده است (ساعت پدر) پس این نکته را نباید از نظر دور داشت. اکنون قدری شکل ظاهری قهرمان داستان (کارگردان) را مورد مطالعه قرار می‌دهیم می‌دانیم خوش‌رو و خوش قامت است، دست‌های مردانه‌ای دارد، اگر چه درسنین نوجوانی است واین دستها از کار زیاد و پشتکار و مصمم‌بودن اوسخن می‌گویند . موقعیت اجتماعی او بسیار حساس است بدین معنی که او بخاطر موقعیت خانواده‌اش مجبور به کارکردن است از طرفی چون به علم و هنر بی اندازه عشق میورزد در نتیجه در مدرسه از دانش- آموزان ممتاز بحساب می‌آید و بخاطر همین دو- موضوع است که او بهیچ عنوان شکست را نمی- پذیرد و تاپایان جدال پیش خواهد رفت. نتیجه آنکه اختلاف و تضاد از خود شخصیت نمایشنامه نشأت می‌گیرد و اگر ما منشاء یک دعوا را بخواهیم بدانیم باید شخصیت نمایشنامه را کاملا بشناسیم. و از آنجائی که انسانها تحت تأثیر محیط خود قرار می‌گیرند لذا نباید بررسی محیط را نیز فراموش کنیم اگر چه یک اختلاف و تضاد بصورت ظاهر یک امر بدیهی است ولی در باطن علل و دلایل مختلفی آنرا بوجود می‌آوردند.

۲ ـ انواع اختلاف یا تضاد

الف ـ تضاد ساکن یا بی حرکت

همچنانکه قبلا اشاره رفت اگر شخصیت نمایش نامه نتواند به موقع تصمیم بگیرد و در آن لحظه درجا بزند، ایجاد تضاد ساکن کرده است . روشن است که نمایشنامه نویس دراین مورد قابل سرزنش است زیرا که چنین شخصیتی را برای نمایشنامه انتخاب نموده است. فرضاً در نمایشنامه دوم اگر قهرمان داستان (کارگردان) نتواند پول تهیه کند وبه قدم‌زدن ادامه دهد نمی‌توان انتظار حرکتی را داشت .اگر چه قدم زدن و نگران بودن خود حرکت است ولی جدال و مبارزه علیه قطب مخالف نیست. جدال فقط دراثر اراده و تصمیم بوجود می‌آید نه خود بخود . تنها اظهار غم و ندانم کاری برای مبارزه کافی نیست و اراده وعمل باید درکار باشد حتی نمایشنامه نویس می‌تواند الفاظ حساسی را برای قهرمان بنویسد. ولی این کلمات و عبارات جای عمل را هرگز نخواهند گرفت برای روشن شدن مطلب قدری از مکالمات نمایشنامه را می‌آوریم.

بازیگر : چطور می‌توانم با این لباس‌خودرا در نقش یک کارمند اداره حس کنم؟

کارگردان : بسیار خوب در باره‌اش فکر خواهم کرد تا شاید بتوانم آنرا تهیه کنم.

بازیگر : شما گفتید حتی پول برای خرید فیلتر رنگی برای نورافکن را ندارید.

کارگردان : از یک کت وشلواری می‌توانم دست دوشش را خریداری کنم.

بازیگر : خیال می‌کنید یک دست کت وشلوار را، کت شلواری چند میدهد ؟ لااقل دویست تومان

کارگردان : پس باید از یک جای دیگر این لباس را تهیه کنم.

بازیگر : مثلا کجا؟

کارگردان : حالا نمیدانم ولی در باره‌اش فکر خواهم کرد (شروع به قدم زدن میکند).

بازیگر : (در حالیکه بی تفاوت است) پس خبرش را به من بدهید؟

کارگردان : (می‌ایستد با تردید) خبرش را بدهم؟ مگر داری تمرین را تعطیل می‌کنی؟

بازیگر : (خسته) خوب این صحنه را بیش از دیگر قسمت‌ها تکرار کردیم و فقط میماند قسمت آخر آنهم باشد بعد از خرید لباس.

کارگردان : قول می‌دهم لباس آماده شود

بازیگر : چطور ؟

کارگردان: نمی‌دانم، حالا نمی‌دانم، تو میگوئی چه بکنم ؟

بازیگر : این جزو مسئولیت‌های کارگردان است.

کارگردان : در باره‌اش فکر می‌کنم؟

بازیگر : (میماند) لباس کی حاضر می‌شود؟

این مکالمه امکان دارد برای مدتی ادامه پیدا کند ولی هیچ تغییری در دو شخصیت نمایش داده نمی‌شود . هر دو شخصیت در یک وضعیت روحی قرار دارند. هیچ کدام نمیتوانند تصمیم بگیرند حتی بازیگرکه علاقه‌مند به‌تمرین با لباس نمایش است حرکت مثبتی برای تهیه لباس ندارد. تنها نویسنده می‌داند که کارگردان کی تصمیم قطعی خواهد گرفت، در نتیجه می‌گوئیم این دو شخصیت برای نمایش مفید نیستند و توان مبارزه و پیشبرد موضوع را ندارند. کارگردان از نقطه بی تصمیمی شروع کرده و در پایان مکالمه نیز تصمیم نگرفته است. بازیگر نیز از نقطهٔ یأس شروع می‌کند و در همان نقطه درجا میزند.

فرضاً شخصیت نمایشنامه از نقطه بطالت و گمراهی حرکت میکند تا به اوج شهرت وشایستگی برسد . بررسی این مراحل کمک به نمایشنامه‌نویس خواهد نمود . حال فرض کنیم که هر نمایشنامه‌ای نه قسمت دارد تااز یک نقطه به‌نقطه مقابل یا پایان نمایش حرکت کند. باید برای هر قسمت زمان ومکالمات معینی در نظر گرفته‌شود تا تماشاگر خسته نشود، گاهی ممکن است برای رسیدن به اوج مبارزه یک قسمت از نمایشنامه‌مدت نسبتاً زیادی طول بکشد تا اثر بیشتری بر روی تماشاگر داشته باشد. ولی این نباید جزو عادات خوب نمایشنامه نویس بحساب آید. بطور خلاصه برای دوری از یک تضاد بی تحرک، نمایشنامه‌نویس باید از تکرار یک مطلب خودرا بر حذر دارد.

ب : تضاد یا جهش

برای رهائی از تضاد ساکن، نمایشنامه‌نویس کم‌تجربه ممکن است راه حل فوری (جهش)

را انتخاب کند و قهرمان را از خطر بی‌حرکتی نجات دهد . در حالیکه خطر تضاد با جهش کمتر از تضاد ساکن نیست. تضاد ساکن خسته کننده است و تضاد با جهش قابل پذیرش نخواهد بود. برای روشن‌شدن تضاد با جهش به نمایشنامه کارگردان باز میگردیم و مکالماتی را که برای این دوشخصیت قرار می‌دهیم بیانگر تضاد با جهش خواهند بود.

بازیگر : چطور من می‌توانم با این لباس خودرا در نقش یک کارمند اداره حس کنم؟

کارگردان : بسیار خوب در باره‌اش فکر می کنم. شاید بتوانم یک دست لباس تهیه کنم.

بازیگر : شماگفتید حتی پول برای خرید فیلتر رنگی برای نورافکن ندارید.

(دراینجا است که نمایشنامه نویس از یک جهش استفاده میکند)

کارگردان : امشب از لباس فروشی سر خیابان‌آنرا فراهم خواهم کرد.

بازیگر : ولی لباس فروشی که شبها بسته است.

کارگردان : برای من نه . من احتیاج به این لباس دارم و این لباس باید تهیه شود.

بازیگر : یعنی آنرا کش میری ؟

کارگردان : چاره‌ای دیگر ندارم.

بازیگر (ناباورانه) : ولی شما آخه !

کارگردان : برای پیروزی هرکاری خواهم کرد .

یکی از خطرهای بزرگ در هر تضاد و اختلاف با جهش اینست که نمایشنامه نویس توجه داشته باشد که تضاد بتدریج در جهت شدت پیش میرود و از دوستی که نقطه ضعف کار او را یادآور می‌شود نباید رنجیده‌خاطر گردد.

برای احتراز از تضاد ساکن و همچنین تضاد با جهش نمایشنامه نویس باید از شخصیت‌نمایشنامه کمک بگیرد و طریق حل مشکل را در ضوابط روحی آن بررسی کند. برای رسیدن به هدف نمایشنامه از نقطه حرکت تا نقطه پایان، نمایشنامه نویس باید مراقب باشد که این حرکت ممتد و آرام صورت گیرد . این حرکت تدریجی را باید بدون تلف کردن وقت قدم به قدم پیش برد و به هدف مشخص داستان نزدیک شد .

یکی از دلایل تضاد ساکن یا با جهش ، فقدان هماهنگی در دو رقیب است . همچنین اگر هماهنگی وجود داشته باشد ولی قهرمان و مخالف از نقطه‌ای به نقطه دیگر جهش کنند . این امر زمانی اتفاق می‌افتد که تحول صحیح و منظمی در کار نبوده است.

بطور خلاصه عمل یا عکس‌العمل شخصیت نمایشنامه بدون سابقه ذهنی برای تماشاگر را جهش می‌نامند . این جهش زمانی اتفاق میافتد که نمایشنامه نویس به شخصیت نمایشنامه فکر نمی‌کند بلکه برای رهائی از یک چاله خودرا به چاه می‌اندازد . و نتیجه نمایشنامه ناموفقی را تصنیف می کند .

راه حل:

راه حل این معما در دست شخصیت نمایشنامه است . شخصیت‌های نمایشنامه باید به موضوع و هدف نمایشنامه اعتقاد داشته باشند تا برای رسیدن به آن از شخصیت خود مایه گذارند و حاضر به هر گونه فداکاری باشند . این امر بدین معنی نیست که نمایشنامه نویس این منظور را بالاجبار از شخصیت بگیرد بلکه نویسنده از طریق قهرمان‌داستان باید در طول نمایش به تماشاگر القاء نماید که قهرمان دارای چنین مایه‌ای و آماده فداکاری است. بنابراین تنها راه اینست که نمایشنامه نویس به سه عامل شخصیت نمایشنامه را بخوبی بشناسد و یک یک آنها را پس از شناخت کامل آزمایش نماید تا بداند که آیا شخصیت‌های نمایش میتوانند موضوع را به نتیجه برسانند یا خیر.

اما چگونه :

در طول نمایش تماشاگر باید از تمام جهات با شرایط و چگونگی شخصیت نمایشنامه آشنائی پیدا کند برای این منظور باید به تماشاگر فرصت کافی داده شود تا شخصیت نمایشنامه را کاملا درک کند در اینجاست که هنر یک نمایشنامه نویس با الفاظ شکوفا میشود.

ج ـ تضاد صعودی تدریجی :

در هر نمایشنامه هنگامی‌مراحل تضادواختلاف لحظه به لحظه صعود می کند که نه تنها موضوع و هدف آن کاملا روشن باشد بلکه دارای شخصیت های هماهنگ و از لحاظ سه عامل شخصیت (شکل

ظاهری موقعیت اجتماعی، وضعیت روانی) بدقت توسط نمایشنامه نویس مورد مطالعه قرار گرفته شده باشد. برای موفقیت‌دراین امر نمایشنامه‌نویس زبده در اولین صفحات خود چنان شخصیت‌های نمایشنامه را معرفی می‌کند که تماشاگر احساس کند که این شخصیت را می‌شناسد. باید شخصیت‌ها طوری نوشته شوند که گویا زنده هستند . باید در هر یک از حرکات اشاره‌ای از موجودیت آنها محسوس باشد. این گویایی زمانی اتفاق می‌افتد که موضوع و هدف نمایشنامه کاملا مشخص باشد و مقابلهٔ اضداد با یک هماهنگی صحیح و بدون یکنواختی بیان گردد. قهرمان و مخالف از نظر سه عامل شخصیت در عقیده و ایمان خود استوار باشند و تحمل و توان زورآزمائی یکدیگر را داشته باشند دراین صورت است که مراحل تضاد نمایشنامه لحظه به لحظه رو به شدت میرود. بار دیگر یادآور میشویم به همان اندازه که نمایشنامه باید دربیان اختلاف کامل وهماهنگ باشد، به همان میزان دلیل ارتباط این دو قهرمان را نیز باید به روشنی بیان دارد. یعنی اینکه موضوع نمایشنامه بدون وجود این مقابله امکان‌پذیر نباشد. هر چه اراده و تصمیم دو قهرمان نمایشنامه (قهرمان و مخالف) محکمتر باشد نمایشنامه نویس در رسیدن به هدف نمایشنامه هیجان بیشتری ایجاد می‌کند، و به‌نقطه مقابل یا هدف، سریعتر می‌رسید. موضوع باید هدف را معین کند و شخصیت‌های نمایشنامه باید بسمت هدف به پیش بروند . بطور خلاصه تضاد صعودی در نتیجه مقابله دو نیروی مصمم و سازش‌ناپذیر ایجاد می‌گردد.

ممکن است گفته شود که صرفاً چند نوع خاص از تضاد دارای بار و ارزش دراماتیک هستند. این گفته خطاست. هر نوع تضاد می‌تواند دارای ارزش هنری باشد . مشروط بر اینکه نمایشنامه نویس « موضوع و هدف » را کاملا متوجه شده و شخصیت‌های نمایشنامه را نیز از لحاظ سه عامل شخصیت شناسائی کرده باشد. ناگفته نماند که نمایشنامه تصویر عینی زندگی نیست، بلکه ماهیت و چکیده آنست . باید اتفاقات زندگی بصورت متراکم‌وفشرده در نمایشنامه تنظیم شود. در زندگی مردم، سالها موانع ومصائب را تحمل می‌کنند، تا مدت‌ها برای از بین بردن این عوامل دست به اسلحه نمی‌برند. ولی در یک نمایشنامه باید نقاط پر اهمیت این تضادها را برگزید وآنها را خلاصه‌نمود، ونیز نباید از نظر دور داشت که در عین‌حال‌بایداز بکارگرفتن الفاظ و مکالمات سطحی و بی‌محتوی وهمچنین نامربوط جداً احتراز نمود و چنان در بیان مطلب دقت کرد که در مدت کوتاه روی صحنه، موضوع وهدف نمایشنامه برای تماشاگر قابل درک باشد.

ت ـ تضاد پیش‌بینی شده

معمولا یکی از طرق اطمینان پیداکردن به صحت امر، تجربه و امتحان کردن آن امر است. نمایشنامه نویس جوان نیز اگر خودرا مجبور دید که برای اطمینان پیداکردن به ارزندگی هنر خلاقه‌اش باید از دوستانش بخواهد که اثر اورا بشنوند، لازم است که از آن دوستان بخواهد. در صورت خستگی حتماً نویسنده را در جریان امر قرار دهند . زیرا این خستگی به احتمال زیاد برای نبودن تضاد کافی در نمایشنامه و نیز ناهماهنگی شخصیت‌های نمایشنامه و عدم رعایت مقابله ضدین در مورد آنهاست و همچنین‌ممکن‌است شخصیت‌های محوری (قهرمان و مخالف) فاقد قدرت مبارزه و موافق با سازش ،انتخاب شده‌باشند. اگر نمایشنامه‌نویس گمان کند که شنونده او آنقدرها فهمیده و نکته‌سنج نیست اشتباه بزرگی مرتکب شده است. زیرا هر چه شنونده با هوش‌تر باشد زودتر دنبال اثر شروع یک کشمکش را می‌گیرد و اگر از همان ابتدای امر اثر پیدایش تضادی را احساس نکند سریعتر خسته وملول می‌گردد. در واقع نبض هر نمایشنامه وجود تضاد در آن نمایشنامه است . تضادی بوجود نمی‌آید مگر قبلا پیش‌بینی شود. مقدمه چینی برای لحظه تضاد دراثر اشارات و پیش‌بینی‌های قبل از وقوع برای قابل درک کردن آن لحظه، حیاتی است. وقتی تضادهای کوچک در طول داستان بین دومحور نمایش مقابل می‌شود تماشاگر لحظه تضاد اصلی را انتظار کشیده چشم براه آن می‌شود.

چگونه می‌توان پیش‌بینی یک تضاد را مطرح کرد؟ با آشنا کردن ذهن تماشاگر به خصوصیات

ویژه دو شخصیت نمایشنامه (قهرمان و مخالف) توسط مکالمات و الفاظی که آن دو برای بنمایش گذاردن قدرت خود ابراز می‌دارند.

در نمایشنامهٔ دوم‌این مقالهٔ، کارگردان، قهرمان یک طرف دعوا قرار دارد و طرف دیگر مشکلات گوناگون برای اجراء این نمایشنامه است که در اینجا نقش رقیب یا شخصیت مخالف را دارد. در نتیجه الفاظی راکه کارگردان بکار می‌برد باید بسیار دقیق و حساب شده طرح ریزی نمود. زیرا این الفاظ نه تنها نشان دهنده شخصیت و اعتقاد کارگردان هستند باکه همزمان با آن رشد و بزرگی شخصیت مخالف را نیز بیان می کنند.

شخصیت مخالف قهرمان این داستان چیست؟ در واقع گرفتاریهائیکه کارگردان از آغاز با آن مواجه می‌شود، شخصیت مخالف نامیده می‌شوند. این نیروهای مخالف عبارتند از : کم تجربگی، ضعف مالی، موقعیت اجتماعی، و در نهایت وضعیت روحی قهرمان داستان که از دو عامل دیگر کاملا مشخص می‌شود او در چه وضع روحی قرار دارد . تنها تصمیم و اراده آهنین اوست که نمایشنامه را بهر ترتیب که شده به انسجام می‌رساند .

فرق بین تضاد دوحالت اخیر را می‌باید در نوع موضوع نمایشنامه‌جستجو کرد. بطوریکه در نمایشنامه با تضاد « صعود تدریجی » نتیجه داستان در آغاز معلوم نیست بلکه درطول نمایش برای تماشاگر قابل درك و قبول می‌شود. در حالیکه در نمایشنامه با تضاد پیش‌بینی شده هدف داستان در آغاز نمایش ابراز می‌شود. و در طول نمایش چگونگی رسیدن به این هدف مورد توجه تماشاگر قرار می‌گیرد.

۳ ـ نقطه شروع یا حرکت:

با بالارفتن پردهٔ تماشاخانه تماشاگر می‌خواهد بداند شخصیت‌های روی صحنه چه کسانی هستند و چه هدفی را در پیش دارند.

برای پاسخ وکمک به این امر چندین نقطهٔ شروع را مثال می‌زنیم:

الف : تضاد یااختلافی که‌موضوع نمایش‌را به نقطهٔ بحران هدایت می کند.

ب : تضاد یا اختلافی که‌برای دست‌کم یکی از شخصیت‌های نمایشنامه بوجود آمده که تازه بر او معلوم گردیده است.

ج : امری در شروع داستان توسط یکی از شخصیت‌های نمایشنامه یا عاملی خارج از صحنه نمایش واقع گردیده و بر مبنای آن تصمیمی گرفته می‌شود که در ادامه داستان به تضاد و اختلاف کشیده می‌شود.

د : یکی از شخصیت‌های داستان تصمیمی می‌گیرد که در اثر آن تصمیم با تغییرات ومشکلاتی در زندگی خود مواجه می‌شود.

ه : شاید بهترین موقع شروع نمایش وقتی است که شخصیت محور در ابتدای داستان با خطر مواجه میگردد.

و : نباید از نظر دور داشت که ترکیب‌مراحل مقدماتی و نتیجه‌گیری از موضوع داستان‌دربسیاری از نمایشنامه‌های معروف و هنری بچشم‌می‌خورد.

وقتی نمایشنامه نویس تازه‌کار نمایشنامه‌ای می‌نویسد که دارای تغییر و تحول است، سئوال خواهد شد که چه چیز شخصیت نمایشنامه را وادار به این اقدام یا تغییر وتحول نموده است. جواب این سئوال باید در القاء سه عامل‌شخصیت‌نمایشنامه در مراحل مقدماتی نهفته باشد و نمی‌بایستی چیزی جز اضطرار و اجبار قهرمان داستان باشد.

نقطهٔ شروع یک نمایشنامه می‌تواند زمان‌اخذ تصمیم یا در موقع تمهید مقدمات آن باشد که بخاطر این امر تضاد و اختلافی ایجاد می‌گردد. که دراین میان شخصیت‌های نمایشنامه در جریان موضوع و هدف نمایشنامه روحیه و رفتار خودرا معرفی می کنند زیرا که بدون یک تضاد و اختلاف شخصیت نمایشنامه نمی‌تواند خود وباطن خود را آشکار نماید و همچنین هیچ تضادو اختلافی بدون‌وجودشخصیت نمایشنامه امکان‌پذیر نخواهد بود. گاهی از طریق شخصیت نمایشنامه با داستان آشنا می‌شویم وگاه توسط موضوع و هدف نمایشنامه ویژگیهای باطنی شخصیت نمایشنامه را درك می کنیم. در نتیجه این امر بستگی به قدرت و استعداد هنری نمایشنامه نویس دارد تا موضوع را بنحوی بپروراند که تماشاگر از الفاظ ومحیط صحنه به سرعت محتوای نمایشنامه را درك نماید . در صحنه عمل باعث حرکت نمایشنامه می‌شود نه فکر ، بنابراین شروع

نمایشنامه نیز از این قاعده مستثنی نیست و باید با عمل و حرکت همراه باشد و نه تصوراتی که در ذهن شخصیت نمایشنامه است. نمایشنامه نویس با تجربه باید با نخستین مکالمات نه تنها بـا شخصیت‌های نمایشنامه خودرا سریعاً معرفی کند بلکه داستان را شروع کند وبشدت از مقدمه چینی احتراز جوید. برای مهیج نمودن نمایشنامه بایستی امر مهمی در معرض خطر قرار بگیرد و نقطه شروع نیز حاکی از این خطر بوده باشد.

٤ ـ دگرگونی یا تغییر:

تا بحال چندین بار از لفظ «تغییر» استفاده شده است. بد نیست قدری راجع به این رکن که‌واجد اهمیت است اشاره‌ای کنیم.

برای‌احتراز از بحث‌درمورد تفاوت تغییر وتحول دراین جزوه برای روشن نمودن این حرکت، ما از لفظ تغییر استفاده نموده‌ایم دراین مقاله تغییر دگرگونی مادی و تحول دگرگونی معنوی اعتبار داده شده است. نمایشنامه نویس باید با شناخت کامل از سه عامل شخصیت نمایشنامه طوری تغییرات این شخصیت را بیان نماید که ناگهانی نبوده بلکه مطابق با قانون فطرت و بر اساس نظم و ترتیبی که خداوند با دقت و ظرافت بسیار برقرار نموده باشد.

ناگفته نماند که تغییرات روحی، با تحول و تغییر ممکن است یکشبه یا حتی لحظه‌ای باشد، همانطوریکه در تاریخ اسلام به این چنین تحولات برخورده‌ایم که مثال معروف آن «حر» است. البته تغییر وتحول اینچنانی‌استثنائی است‌ونمایشنامه‌نویس باید حتی‌المقدور از این نوع استثنائات‌اجتناب کند. آنچه یک نمایشنامه نویس جوان باید درنظر داشته باشد اینست که تغییرات در شخصیت‌های نمایشنامه را تدریجی و بطور ملایم وقابل درك و پذیرش به تماشاگر القاء کند. زیرا تغییر و تحول درونی «حر» که بطور ناگهانی اورا از ضلالت به روشنائی می‌کشاند، در ضمیر شخصیت نمایشنامه «حر» بوجود آمده، قابل درك برای تماشاگر نخواهد بود.

نتیجه آنکه تغییر، عنصری است که نمایشنامه را پیش برده به هدف نزدیک می‌کند. دراثر تغییر در موضوع توقف و جهش ایجاد نمی‌گردد. مراحل مختلف نمایشنامه بوسیله این تغییرات بهم متصل شده یک خط اصلی را تا پایان دنبال می‌کند. منتهی نباید فراموش نمود که نمایشنامه نویس می‌بایستی تغییر و تحول نمایشنامه خودرا با نظم و ترتیب کامل بنویسد و از جهش و تغییرات نامتناسب خودداری کند.

٥ ـ بحران، نقطهٔ اوج و نتیجه

در هر کار و ماجرائی بحران نقطه اوج ونتیجه متعاقب یکدیگر واقع می‌شوند. این امر در مورد نمایشنامه نیز صادق است. روشن است که نمایشنامه نویس قطعاً باید بداند داستان ازکجا شروع و به کجا ختم می‌گردد. در نتیجه برای اثبات موضوع و هدف نمایشنامه، شخصیت‌های نمایشنامه باکمال دقت باید انتخاب گردند.

در بخش دوم این مقاله بطور ضمنی توضیح داده شد که چگونه شخصیت‌های نمایشنامه نقش خودرا در چهار چوب موضوع و هدف نمایشنامه طرح می‌کنند.

بطور خلاصه، نقطه‌ایکه مسیر ماجرا یا جریانی را تغییر میدهد یا وضع و حالی راکه در آن تغییر قطعی بنفع یکی از دو طرف پیش میاید را بحران میگویند.

در نمایشنامه در پی عدالت بحران اصلی‌موقعی شروع میشود که سروان به قاضی میگوید که‌محاکمه باید چگونه پایان پذیرد. اکنون قاضی چه میکند؟ آیا آنگونه که سروان اورا راهنمائی می‌نماید عمل خواهد کرد، یا همانطور که وضع روحی او حکم میکند. نقطه اوج زمانی است که مامور امنیتی عکس حرف سروان را می‌زند و به قاضی می‌گوید که متهم باید محکوم شود. دراین داستان نتیجه بی محتوی بودن یا نقش نداشتن رأی شخص قاضی است.

در اکثر نمایشنامه‌های شکسپیر مانند اتللو و هملت و مکبث نتیجه تقریباً بلافاصله بعد از نقطه اوج روشن می‌گردد. (مجرم به مجازات می‌رسد) و پرده پائین می‌آید.

در بعضی دیگر از نمایشنامه‌ها نتیجه، قسمت مهم پرده آخر را تشکیل می‌دهد. حال کدام یک

از این دو نوع پایان مؤثرترند، بستگی کامل به سبک و اسلوب نمایشنامه نویس دارد.

بخش چهـارم

کلیـات

۱ ـ صحنه های اجباری :

بعضی معتقدند که هر نمایشنامه‌ای که صحنه‌های قابل توجهی داشته باشد بطوریکه توجه همگان به آن صحنه‌ها معطوف گردد هرگز ناموفق نخواهد بود. اگر این اعتقاد بدین معنی است که صحنه‌های اجباری همان صحنه‌های قابل توجه هستند، ما با این عقیده توافق کامل نداریم . زیرا همانطور که قبلا گفته شد با به اثبات رسانیدن موضوع و هدف نمایشنامه است که نقطه تمرکز بوجود می‌آید وتمام عواطف و احساسات بطرف آن متمایل می‌گردد. از آنجائیکه به اثبات رسانیدن موضوع وهدف نمایشنامه می‌بایستی تغییرات و تحولات زنجیروار در تمام مراحل از نقطه شروع تا زمان پایان نمایش بسوی هدف نمایشنامه به جلو رانده شوند، نتیجه می‌گیریم که بطورکلی تمام صحنه‌ها، صحنه‌های اجباری هستند و اگر صحنه‌ای وجودش منفی یا حتی بی‌اثر باشد حتماً باید حذف شود.

بنابراین بطور مثال برای نوشتن داستان زندگی یک انسان باید سعی شود که مهمترین قسمت‌های زندگی آن انسان را انتخاب نمود و به رشته تحریر درآورد. ولی چون هر قسمت زائیده قسمت قبلی است و هر قسمت باندازه قسمت دیگر مهم است، در نتیجه باید بگوئیم که هر مرحله از زندگی آن‌مرد نتیجه چندین حادثه در موارد بخصوص است وهر مرحله وابسته به مرحله قبلی است وهیچ یک ازاین مراحل از دیگری مهمتر نیست.

نمایشنامه بطورکلی مدام در حال قوت‌گرفتن و شدت یافتن است ووقتی بشدید ترین نقطه خود رسید آن « نقطهٔ اوج » است وآن‌جا مرحله قطعی آن نمایشنامه است . ولی این بدین معنی نیست که صحنه نقطه اوج با گرمی و حرارتش بیش از اندازه از صحنه‌های دیگر، مورد توجه و دقت قرارگیرد ، در واقع اگر صحنه نقطه اوج طوری تنظیم شود که باعث صدمه زدن به اثر و اهمیت صحنه‌های دیگر گردد، نمایشنامه موفقی نخواهد بود .

خلاصه انکه تک تک‌صحنه‌های یک نمایشنامه باید با اهمیت و اجباری باشد و در غیر اینصورت صحنه‌های غیر اجباری در واقع صحنه‌های زایدهستند

۲ ـ نحوه ارائه :

نحوه ارائه یک‌اثر هنری در روان‌بودن بیان آن اثر هنری است و در واقع هر چه نحوه ارائه اثر هنری بهتر باشد حاجت به بیان در آن کمتر است.

اکنون ملاحظه کنیم که در نمایشنامه چه چیزهائی باید از نخستین لحظات ارائه‌گردد تا کمتر محتاج بیان باشیم.

۱ ـ موضوع

۲ ـ محیط و فضا :

۳ ـ سابقه زندگی شخصیت‌های نمایشنامه

٤ ـ هدف نمایشنامه

٥ ـ منظره و محل رویداد داستان.

٦ ـ حالت و کیفیت صحنه.

این شش عامل بیانگر کل هنر نمایشنامه هستند. برای ارائه آنها، نمایشنامه نویس می‌تواند از دکور صحنه گرفته تا لباس و طرز پوشیدن آن و مکالمات و چگونگی آن و خلاصه آنچه از لحظه بالارفتن پرده تا لحظه پایان داستان ارائه می‌شود یاری جسته تا هدف را برای تفهیم به تماشاگر آماده کند . وقتی پردهٔ تماشاخانه بالا می‌رود، بیش از هر چیز وسایل استفاده شده در روی صحنه وهمچنین چگونگی استفاده از آنها توجه تماشاگر را بخود معطوف می‌دارد. نکتهٔ دیگر اینکه نمایشنامه‌نویس باید ارائه دهد عوامل شناخت شخصیت نمایشنامه است . تماشاگر هدف شخصیت نمایشنامه را باید بداند زیرا با علم به هدف و آرزوی‌شخصیت‌نمایشنامه است که می‌تواند به صفات و خصائل شخصیت نمایشنامه پی ببرد .

از ابتدای نمایشنامه تماشاگر باید کم وبیش متوجه شود که شخصیت‌های نمایشنامه دارای چه هدف و عقایدی هستند و بوضوح تضاد و اختلاف بین شخصیت مخالف و شخصیت قهرمان را حس می‌کند . البته نباید تصور شود که نحوه ارائه فقط در ابتدای نمایش است بلکه این نحوه تـا آخرین لحظه نمایش ادامه پیدا می‌کند . بطور خلاصه نحوه ارائه یک قسمت ثابت و معین نیست

که فقط در ابتدای نمایشنامه واجد اهمیت باشد بلکه این عامل باید در سرتاسر نمایشنامه گنجانده شود.

نحوه ارائه به درك تماشاگر مربوط می‌شود نمایشنامه نویس با تجربه ازعوامل مذکورمی‌تواند به نحو احسن استفاده نموده ویا چیزهای دیدنی (لباس، دکور) ونیز با مطالب شنیدنی (مکالمات) میزان گویائی نمایشنامه را بیشتر کند. بالاخره برای درك و شناخت بیشتر و بهتر موضوع وشخصیت های نمایشنامه از مجموع حس بینائی و شنوائی تماشاگر استفاده کند . همچنانکه طرز لباس پوشیدن محل زندگی و وسایل مورد استفاده شخصیت‌های نمایشنامه معرف شخصیت آنها خواهد بود . بهمان اندازه طرز گفتگو و الفاظ انتخابی شخصیت‌ها بیانگر شخصیت واقعی آنها می‌گردد. البته نباید فراموش شود هرکلمه‌ای راکه شخصیت نمایشنامه بگوید یا نگوید معرف آن خواهد بود. هر عمل یاعکس‌العمل راکه انجام دهد یا ندهد نیز معرف است. لباس و طرز پوشیدن آن استفاده از وسایل مختلف همچون عصا و شمشیر و وسایل زینتی و غیره، همه و همه به نحوه ارائه داستان و شخصیت نمایشنامه کمک می کند.

در بعضی ازکتابهای نمایشنامه نویسی وقتی صحبت از نحوه ارائه یا « اکسپوزیسیون » می‌شود نویسندگان صرفاً به نقطه شروع یازمان پس از بالا رفتن پرده اشاره می کنند، در حالیکه این اشتباه است و نحوه ارائه از نقطه شروع تا مرحله پایانی نمایش ادامه دارد. بطوریکه حتی ممکن است در پرده آخر با ارائه یك وسیله یا کلام طرز فکر قهرمان داستان یا مسائلی روشن گردد که در طول نمایش مورد بحث بوده ولی ذهن تماشاگر به آن معطوف نگردیده است. در واقع باید گفت اگر نحوه ارائه در جایی در طول نمایش قطع شود فی‌الواقع نمایش در آن نقطه راکد مانده است، زیرا در هر نمایشنامه خوب نحوه ارائه بدون مکث تا آخرین لحظه نمایش ادامه دارد. نمایشنامه نویس برای ارائه خوب یك نمایشنامه، بایستی علاوه برمطالعه دقیق روحیات شخصیت نمایشنامه، به الفاظ، محیط فضا و حالت خوب بپردازد و از این عوامل برای به اثبات رسانیدن هدف خود استفاده نماید.

۳ ـ مکالمات

مکالمات در نمایشنامه مهمترین وسیله ایست که با آن‌هدف نمایشنامه به اثبات‌می‌رسد،شخصیت‌های نمایشنامه معرفی می‌شوند، اختلاف وتضاد ادامه پیدا می کند. بدیهی است که از این وسیله مهم باید به بهترین وجهی استفاده نمود.

بطور خلاصه نمایشنامه نویس باید در بکار بردن الفاظ مکالمات کمال دقت را نماید و سعی و تلاش خودرا در کم گوئی و پرگوئی (که محصول فکر خود شخصیت نمایشنامه است) بکار برد، چراکه اگر در نمایشنامه حرف زیاد باشد شخصیت‌ها نمو نکرده و تماشاگر خسته می‌شود.نکته دیگرآنکه نمایشنامه نویس باید دقت کندکه شخصیت‌های نمایشنامه بزبان عادی و معمول خود صحبت کنند. بطور مثال یك خانم خانه‌دار که شش کلاس درس خوانده با یك خانم‌وکیل مجلس که فرضاً دکترای حقوق دارد، نمی‌توانند یکسان صحبت کنند . واز الفاظ وکلمات مشابه استفاده نمایند . چراکه در غیر اینصورت مکالمات مضحک‌می‌شوند و اثر خود را از دست خواهند داد. همچنانکه در مقدمه این مقاله گفته شد، نمایشنامه نویس بایستی با دقت و ظرافت هنری خود سعی‌نمایدکه پیام خودرا درحد شخصیت نمایشنامه به تماشاگر برساند و نگذاردکه شخصیت نمایشنامه از حد خود تجاوزکند و ناگهان به یك معلم اخلاق و جامعه‌شناس یا تجربه مبدل گردد. نباید تصور نمودکه تئاتر مجلس وعظ و خطابه است. در واقع نمایشنامه نویس باید باهنر خلاقه و زیرکی خود بتواند طوری شخصیت نمایش نامه را بپروراند تا آنچه گفته می‌شود قابل قبول و پذیرش باشد .

٤ ـ بموقع بودن نمایشنامه :

هر نمایشنامه‌ای‌که خوب نوشته‌شود بجا و بموقع خواهد بود. در واقع این محتوای داستان‌است که خوبی و بدی نمایشنامه و در نتیجه بموقع‌بودن آن را تعیین می کند . البته نباید فراموش کرد که زمان و مکان داستان همچون محتوای داستان برای بموقع بودن نمایشنامه حیاتی است. بطوریکه وقتی نمایشنامه‌ای مربوط به روابط انسانی است باید دید

که این نمایشنامه درکجا و در چه زمان اتفاق افتاده است. بطور مثال مساله‌ای که‌امروزه تئاتر ما با آن روبروست کمبود نمایشنامه‌با موضوع وظایف انسانی، پس از انقلاب است. نمایشنامه‌هائیکه انقلاب و انقلابی بودن را برای از بین بردن طاغوت عنوان می‌کنند برای انسانهای انقلابی قدری عقب مانده بحساب می‌آیند. در حال حاضر این کشور انقلاب کرده است و می‌خواهد هنر تئاتر را برای انسان سازی پس از انقلاب مطرح کند. آیا مطرح کردن چگونه انقلاب کنیم هنوز هم برای تماشاگر انقلابی موضوعی نو خواهد بود؟ این طرحی است نه تنها تکراری بلکه شخصیت‌های این نمایشنامه در سالن تماشاخانه بعنوان تماشاگر نشسته‌اند و شخصیت یک یک خودرا در قالب بازیگران روی صحنه مشاهده می‌کنند. در نتیجه این تئاتر ثمربا باری برای تماشاگر نخواهد داشت.

بطور خلاصه باید گفت برای بموقع بودن نمایشنامه مهم نیست نمایشنامه راجع به چه دوره یا با چه موضوعی نوشته می‌شود. بلکه آنچه مهم است، بررسی و مطالعه کامل در باره سه عامل شخصیت نمایشنامه، همچنین اطلاعات دقیق راجع به محیط و در نتیجه تحقیق در باره فرهنگ و اخلاق زمان و مکان داستان است.

۵ - ورود و خروج

یکی از حیاتی‌ترین حرکات بازیگران در روی صحنه ورود و خروج آنهاست. چه کسی و در چه زمانی بروی‌صحنه ظاهر شود.و در چه زمانی ازصحنه خارج گردد. معمولا نمایشنامه نویس با تجربه، به مطالعه بیشتر شخصیت‌های نمایشنامه خواهد پرداخت تا بدین وسیله این حرکت را از شخصیت آنها دریابد. همچنین برای ورود یک شخصیت مانند دیگر حرکات آن‌روی‌صحنه بایددلیل‌و انگیزه‌خاص وجودداشته‌باشد. مثلاوقتی«مقام‌امنیتی» در نمایشنامه در پی عدالت وارد می‌شود با وجود اینکه بدون دعوت آمده ولی قبلا از سروان می‌شنویم که پای مقامات امنیتی در آن ساجرا به میان کشیده شده است. لذا شخصیت جدید برای تماشاگر ناآشنا نیست بلکه انتظار اورا داشته‌اند. شخصیت‌های نمایشنامه نباید به دلایل سطحی، همچون صدا کردن شخصی یا آب‌آوردن از صحنه بیرون بروند یا داخل شوند. این نوع ورود و خروج‌ها قابل قبول و دلپذیر نیست. بطور خلاصه وقتی فردی داخل یا خارج می‌شود باید آمد و رفتش با دلیل باشد و بطور منطقی صورت پذیرد. اصولا اشخاصی که به روی صحنه می‌آیند باید در پیشبرد و تشدید تضاد یا اختلاف نمایشنامه موثر باشند. همچنین باید این آمد ورفتها با شخصیت نمایشنامه درارتباط باشد.

۶ - سعی و آزمایش

نمایشنامه‌نویس می‌تواند آزادانه در باره هر موضوعی نمایشنامه بنویسد، منتهی میبایستی ازیک رشته قواعد که اصلی و حیاتی هستند پیروی کنند شکسپیر در عصر خود قواعد وحدت سه‌گانه ارسطو یعنی وحدت زمان و مکان و فعل راکنار گذارده ویا جرات سبک و اسلوب نوینی را آغاز نمود. اصولا نویسندگان بزرگ اکثر قوانین را باستثنای قوانین اصلی نادیده گرفته و نمایشنامه‌هایشان را بیشتر روی شخصیت نمایشنامه بنا نمودند وکمتر تاکید به داستان نمایشنامه داشته‌اند، بنابراین نمایشنامه نویس جوان میبایستی با در نظرگرفتن قواعد اصلی با آزادی کامل و بدون هیچ محدودیتی، باکیفیت و چگونگی مخصوص به خود سعی‌در نوشتن‌نمایش‌نامه نماید. نویسندگان همچون دیگر هنرمندان همیشه در حال سعی وآزمایش هستند. چراکه آنان عقیده دارند که برای توصیف شخصیت نمایشنامه باید تجربه وآزمایشهای بی‌شماری بعمل آورد.

۷ - هنر چیست؟

تعریف و بحث در باره هنر نیازمند بحث‌های طولانی است که در محدوده این مقاله نیست، لذا ما بطور اختصار به این مهم اشاره می‌نمائیم.

هنر از دیدگاههای مختلف، معانی متفاوتی دارد، بطور مثال « شاله » فیلسوف فرانسوی هنر را چنین بیان می‌دارد: هنرکوششی است‌برای حس ایجاد زیبائی، درجهت عالم ایده‌آل.

هربرت رید اظهار میدارد: هنرکوششی است برای آفرینش صورت لذت بخش.

محمد قطب گفته است: هنرکوشش بشری است برای تأثیرات‌ناشی‌از حقایق هستی که درحس

ایجاد می‌شود با تصویری زیبا و زنده وموثر.

هنر از دیدگاه ما، نیل به معبود است. برای رسیدن به معشوق، هرفرد عاشقی سعی می‌نماید خود را آنچنان کند که مورد لطف معشوق قرارگیرد. بنابراین عاشق میبایستی طبق خواسته معشوق خود عمل نماید. حال اگر هنرمند عاشق خالق خود، بخواهد در راه رسیدن به او قدم بردارد، بایدآنگونه عمل نماید که معشوق را مورد پسند باشد. از آنجائیکه خداوند میفرماید که ما زمین وزمان رابه بطالت نیافریده‌ایم. آیا می‌پندارید که شما را به عبث آفریده‌ایم ؟ هنر مند عاشق نیز می‌بایستی‌اثری را هنر بداند که به عبث خلق نکرده باشد. ازطرفی خداوند، علم بیان را به انسان آموخته است، در نتیجه هنرمند با قلم و بیان خود میتواند نزدیکترین راه را برای رسیدن به معبود بپیماید.

آنچه مهم است دانستن حقیقت و چگونگی بیان آن است و حال این حقیقت میتواند در باره مسائل مادی همچون علم مکانیک‌و نجوم باشد یا مسائل معنوی و معقول مانند تجرد نفس.

برای رسیدن به‌کمال باید از هر چیز بمقدار کافی اطلاع حاصل نمود. ولی نباید فراموش کرد که تنها خداوند است که به تمام حقایق جهان آگاهی‌دارد. لذا وظیفه‌یاهنرهرنمایشنامه نویسی‌باید سعی وآزمایش برای حرکت و رسیدن به نقطه‌کمال باشد و دانش و دانستنیهای خودرا بوسیله قوۀتخیل و تصور با بکارگرفتن قوانین اصلی فن نمایشنامه نویسی با سبک‌و اسلوب‌یا کیفیت‌و چگونگی‌مخصوص خود، بطریقی بکارگیرد که ثمره‌اش اثرات هنری پرمحتوی باشد.

۸ ـ نکاتی که باید در وقت نوشتن در نظر داشت:

۱ ـ در نظرگرفتن موضوع و هدف نمایشنامه قبل از هر چیز.

۲ ـ انتخاب قهرمان نمایشنامه برای شروع کردن تضاد و اختلاف.

۳ ـ رعایت تفکیک ناپذیری رابطه شخصیت‌نمایش‌نامه باموضوع داستان.

٤ ـ مصمم و قوی‌بودن قهرمان نمایشنامه برای به اثبات رسانیدن موضوع داستان.

٥ ـ انتخاب شخصیت‌های دیگر داستان با در نظر گرفتن هماهنگی با شخصیت قهرمان.

٦ ـ در نظر گرفتن مقابله اضداد.

۷ ـ تعیین زمان شروع نمایش (شروع نمایش میتواند امر یا تصمیمی باشد که باعث تغییر زندگی یک یا چند نفر از شخصیت‌های‌نمایشنامه می‌شود).

۸ ـ در نظر گرفتن تضادهای چهارگانه.

۹ ـ رشد ونمو تضاد و اختلاف.

۱۰ ـ ارائه کیفیت تضاد یا اختلاف.

۱۱ ـ رعایت توالی منطقی بین بحران و نقطه اوج (آنچه پس از نقطه اوج حاصل می‌شودنتیجه خواهد بود.)

۱۲ ـ ایجاد هماهنگی لازم و قدرت‌کافی برای دو شخصیت (قهرمان و مخالف)

۱۳ ـ بکاربردن الفاظ وکالمات بنحوی که بیانگر روحیات و خصوصیات شخصیت‌های نمایشنامه باشد

۱٤ ـ توصیف شخصیت‌ها بنحو روشن بطوریکه تماشاگر بتواند احساس نماید که به آنها آشنائی دیرینه‌ای دارد.

اضافه بر نکات فوق رعایت چند نکته دیگر نیز بشرح زیر برای نمایشنامه نویس ضروری است.

الف : اگر چه نمایشنامه از یک رشته تضادها و اختلافات بوجود می‌آید، ولی باید در نظر داشت که این تضادها در ارتباط با یکدیگرند وهر تضاد باعث اختلاف جدید می‌گردد. تابدین‌ترتیب‌نمایش‌نامه نموکند و به نقطه اوج و سپس به نتیجه برسد همچنین باید تغییراتی که دراثر تضادها بوجود می‌آید در ارتباط با به اثبات رسانیدن موضوع وهدف نمایشنامه باشد.

ب ـ زمانیکه یک نمایشنامه را مرور می‌کنیم و شخصیت‌ها را مورد مطالعه قرار میدهیم می‌بایستی تغییرات را هم در نظر داشته باشیم. در صورت عدم تغییر وتحول متوجه سکون یا پیشرفت یا جهش نمایشنامه می‌شویم. برای مقابله با ساکن بودن نباید از جملات غیرمنطقی و دور از حقیقت استفاده نمود. مکالمات بایستی از روحیات و خصایص شخصیت‌های نمایشنامه نشأت گیرند. الفاظ‌مکالمات باید بیانگر زمان ومکان شخصیت‌ها نیز باشند. بطور خلاصه آنچه نمایشنامه نویس می‌نویسد باید برای اثبات موضوع وهدف نمایشنامه مفید باشد.

مطالب گفته شده بدین منظور تدوین نگردیده‌اند که دست نمایشنامه نویس را بسته وآزادی عمل را از او سلب نماید، بلکه برای کمک به شکوفائی استعداد نهانی او بیان شده است . این ماحصل تجربیاتی است که با بررسی ومطالعه چندین نمایش‌نامه که با سبک و اسلوب‌های مختلفی نوشته شده‌اند بدست آمده است. لذا نمایشنامه‌نویس جوان مختار است که از این تجربیات استفاده مطلوب را ببرد یا بنا به سلیقه خود نمایشنامه بنویسد .اگر چه این امر کاملا روشن است منتهی هنرمند نباید این تصور را داشته باشد که بدون استفاده از قواعد اصلی می‌تواند به آسانی نمایشنامه بنویسد. هم چنانکه یک جراح حاذق نیازمند به یک رشته اطلاعات و وسایل است، نمایشنامه‌نویس بااستعداد وهنرمند نیز نیازمند به یک رشته اطلاعات ووسایل نمایشنامه نویسی است. نمایشنامه وقتی قابل اجرا و فهم است که با در نظر گرفتن اصول و قواصد اصلی نوشته شده باشد.

۹ ـ فکر و اندیشه را از کجا می‌توان گرفت ؟

قبل از اقدام به هرکاری فرد با شناخت به نیاز خود برای برآوردن آن اخذ تصمیم می‌نماید و پس از یک برنامه‌ریزی درست دست به اقدام می‌زند . در جامعه امروز ما مسائل بسیاری وجود دارد که شخص متعهد می‌بایست بنا به ظرفیت و امکانات خود برای حل این مسائل آنچه در توان دارد بکار گیرد تا این مسائل یک یک حل وفصل گردد.

هنرمندان جوان که می‌خواهند ایده خود را بوسیله نوشتن نمایشنامه در خدمت به جامعه خود بکار برند می‌بایست با شناختی صحیح از مسائل در رفع و حل آنها بکوشند.

باید درنظر داشت که وظیفه وهنر تئاتر تنها فراهم‌آوردن موجبات سرگرمی و تفریح مردم نیست بلکه وظیفه اصلی و مهم تئاتر تعلیم و تربیت بوده که در کنار آن هنرمند بتواند این کلاس درس درس را به محیطی مطبوع و قابل پذیرش تبدیل نماید.

صدها صفت و خصوصیت انسانی وجود دارد که می‌توان راجع به آن موضوع و نمایشنامه تهیه نمود در واقع هرکسی که در اجتماع ما در صفت و خصوصیتی مبالغه نماید برای شخصیت قهرمان داستان مناسب است.

به این ترتیب پیداکردن موضوع برای‌نوشتن نمایشنامه ساده‌ترین کاراست. منتهی موضوع تا زمانیکه بصورت فکر وعقیده (هر چقدر هم که خوب باشد) یک فکر و عقیده بیش نیست بلکه نمود و رشد این فکر و عقیده است که مورد استفاده قرار خواهد گرفت. همچنانکه قبلا متذکر شدیم، فکر وعقیده مانند بذری که در خاك کاشته می‌شود ، باید در ذهن شخصیت نمایشنامه کاشته شود. این رشد و نمو در ذهن ، رفتار وروحیات، شخصیت‌نمایشنامه را بتدریج تغییر می‌دهد.

۱۰ ـ خلاصه:

اگر شما می‌خواهید نمایشنامه‌نویس شوید، باید آستین‌ها را بالا بزنید و بمقدار کافی مطالعه و بررسی‌وتحقیق‌را جزوبرنامه روزانه خود قرار دهید. برای نمایشنامه‌نویسی قوه تصور و تخیل علاوه بر پنج حس دیگر شما باید فعال باشند . همچنین باید مطالعه دراصول جامعه شناسی و روانشناسی نموده تا یک شناخت مختصر ومفید برای شروع داشته باشید و از این اصول و معلومات که در فرصتهای مناسب آموخته‌اید با حوصله ، جدیت و صرف وقت در نمایشنامه خود مورد استفاده قرار دهید . یک شاگرد سلمانی با استعداد معمولی لااقل دوتا سه سال طول میکشد تا استادکار شود بنابراین برای استادی در فن نمایشنامه‌نویسی که محققاً یکی از مشکلترین فنون در ادبیات وهنر جهان است لااقل شخص مبتدی باید مطالعات و اطلاعات نسبتاً خوبی دراین فن بدست آورد. بار دیگر متذکر می‌شویم که این گفته بدین معنی نیست که شما دست از نوشتن بردارید بلکه برعکس شما را تشویق و ترغیب می‌نمائیم که هرچه بیشتر سعی و تمرین برای‌نوشتن کنید. زیرا با تمرین و سعی وکوشش موفقیت شما سریعتر خواهد بود . در پایان این فصل برای آخرین بار تاکید ما بر روی شناخت از کاری است که میخواهید انجام دهید . با شناخت از هدف، وسیله و راه رسیدن به آن، هرکسی می‌تواند موفقیت خودرا تضمین نماید .